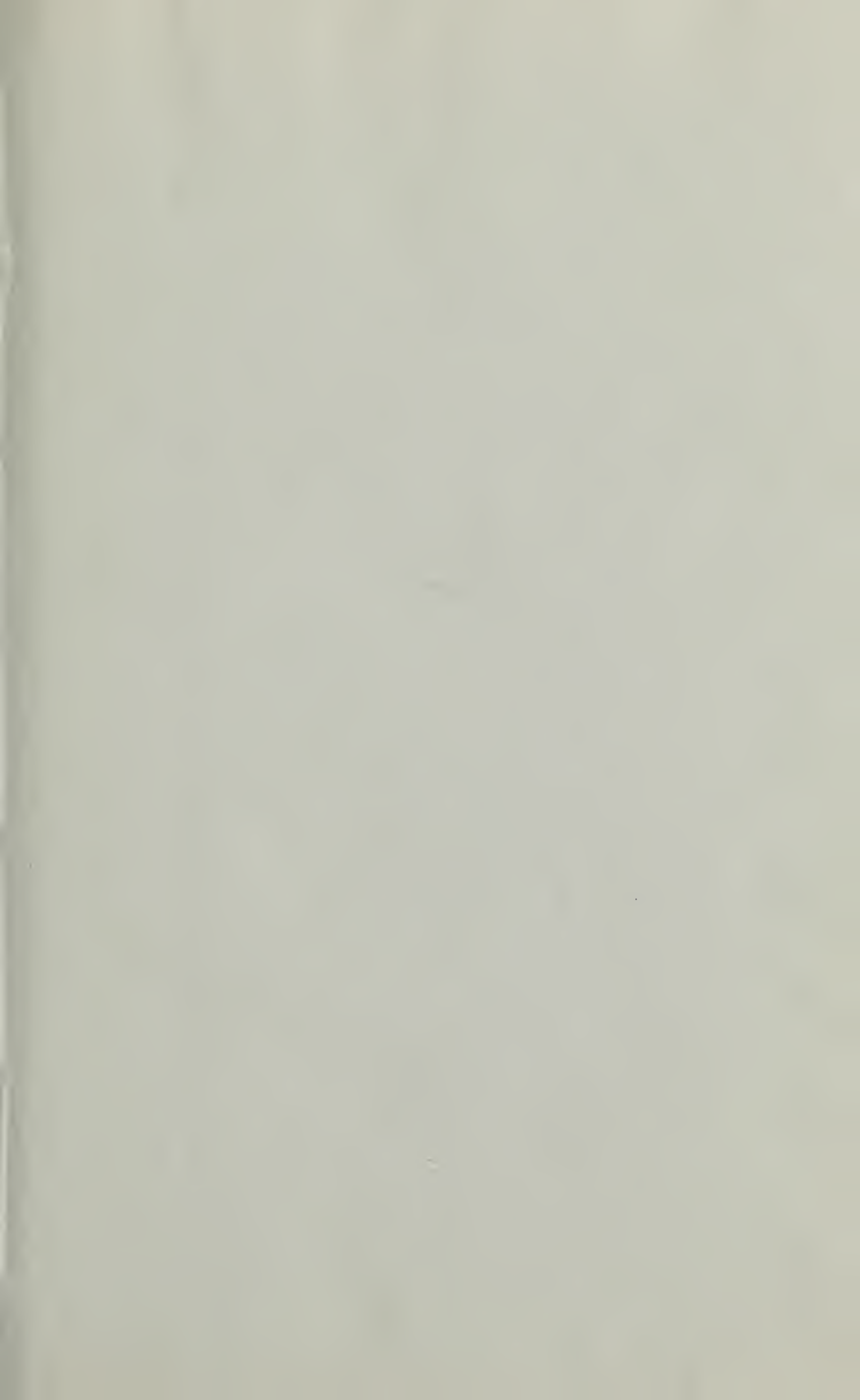
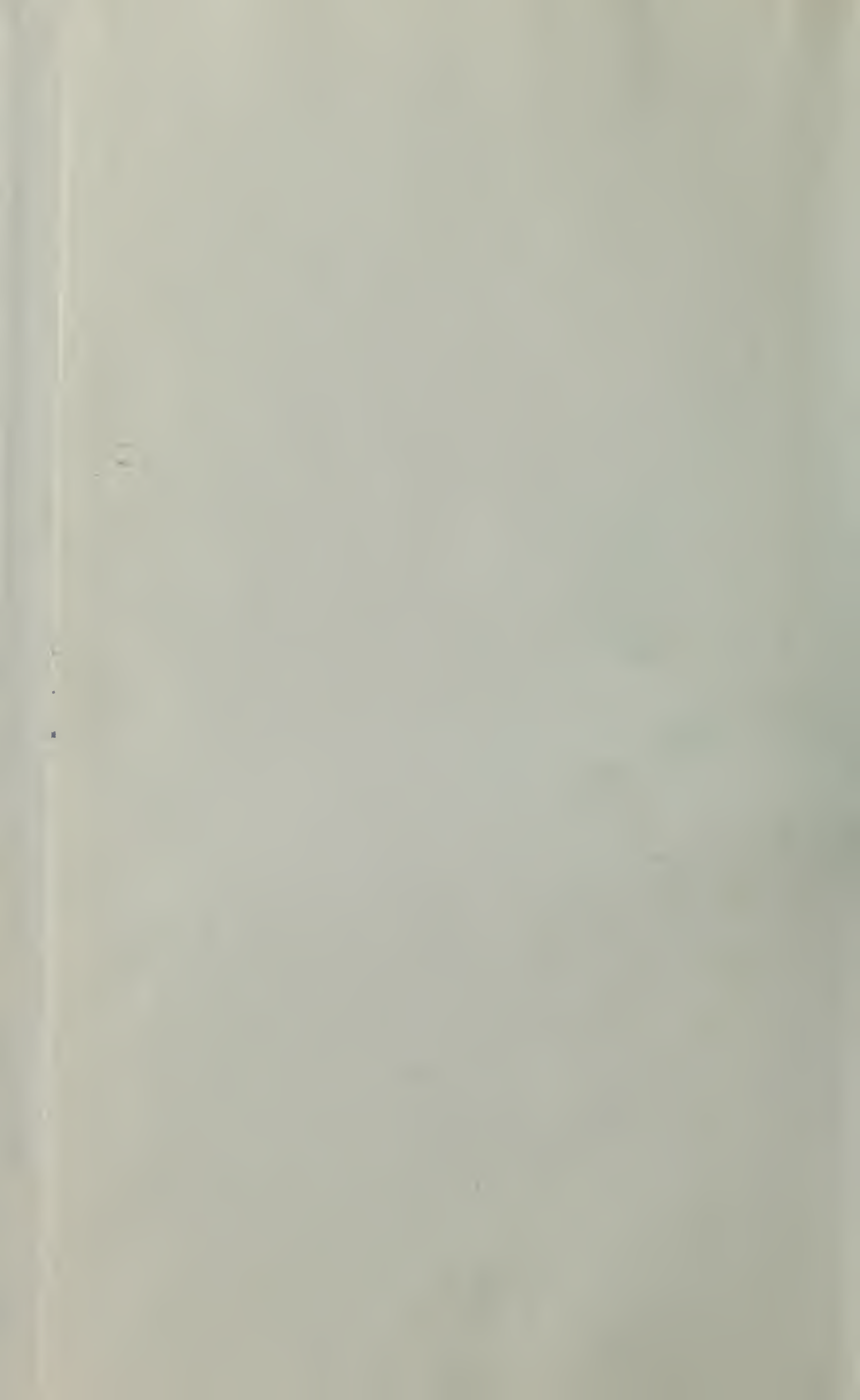






HENRI DE CURZON

LE MUSÉE
DE LA
COMÉDIE-FRANÇAISE

(Extrait de LA REVUE HEBDOMADAIRE)

Avec deux photogravures.

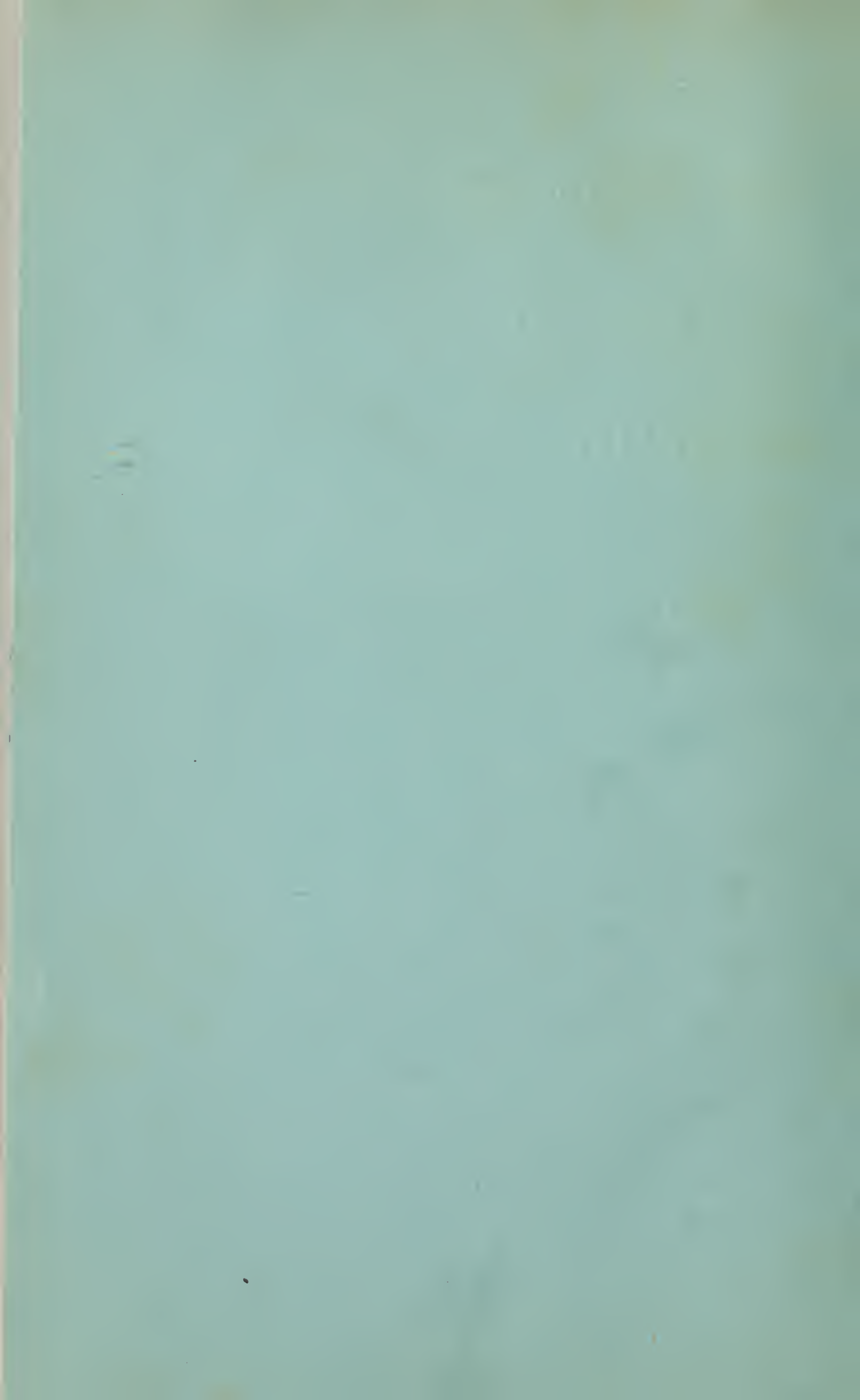


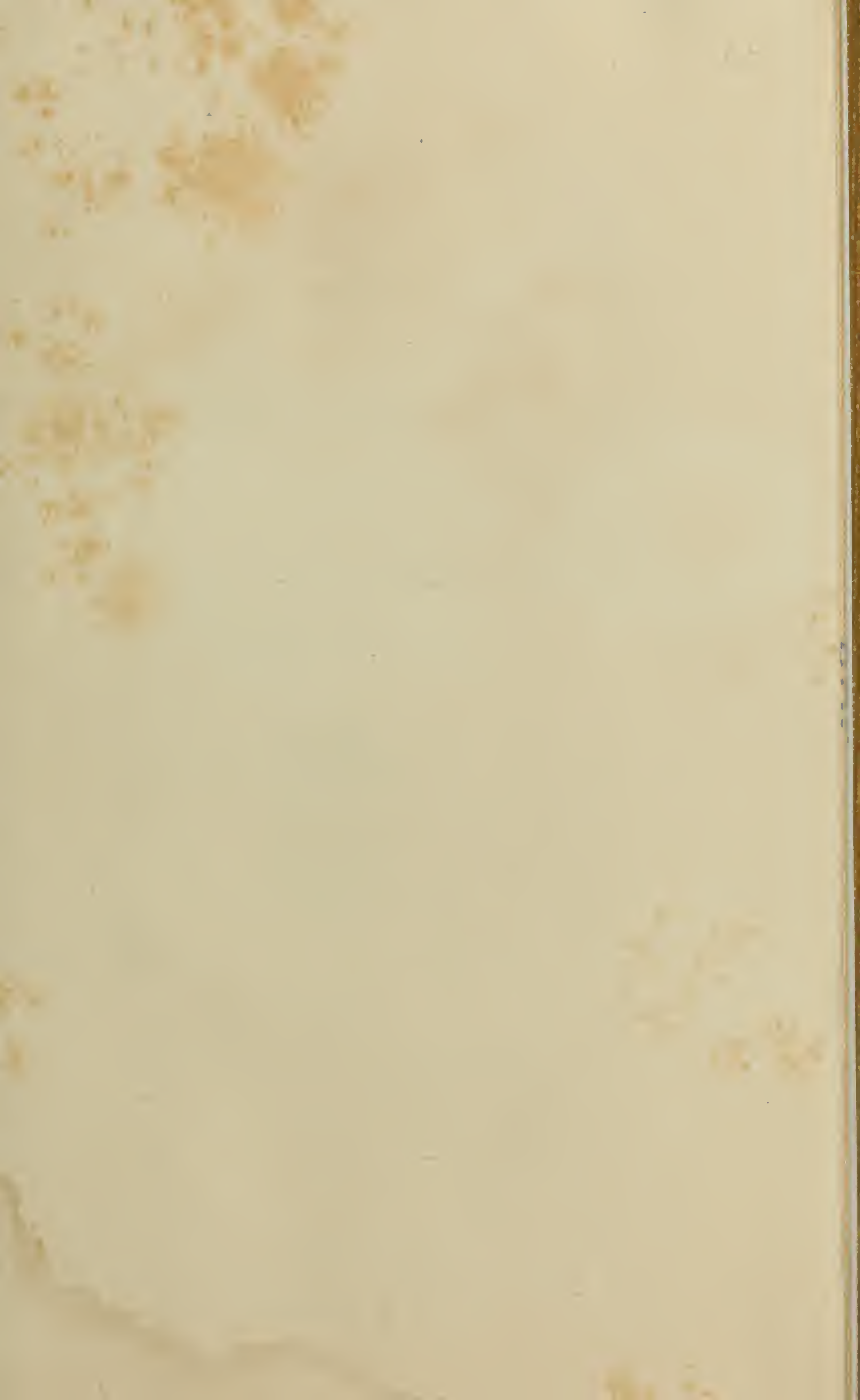
PARIS

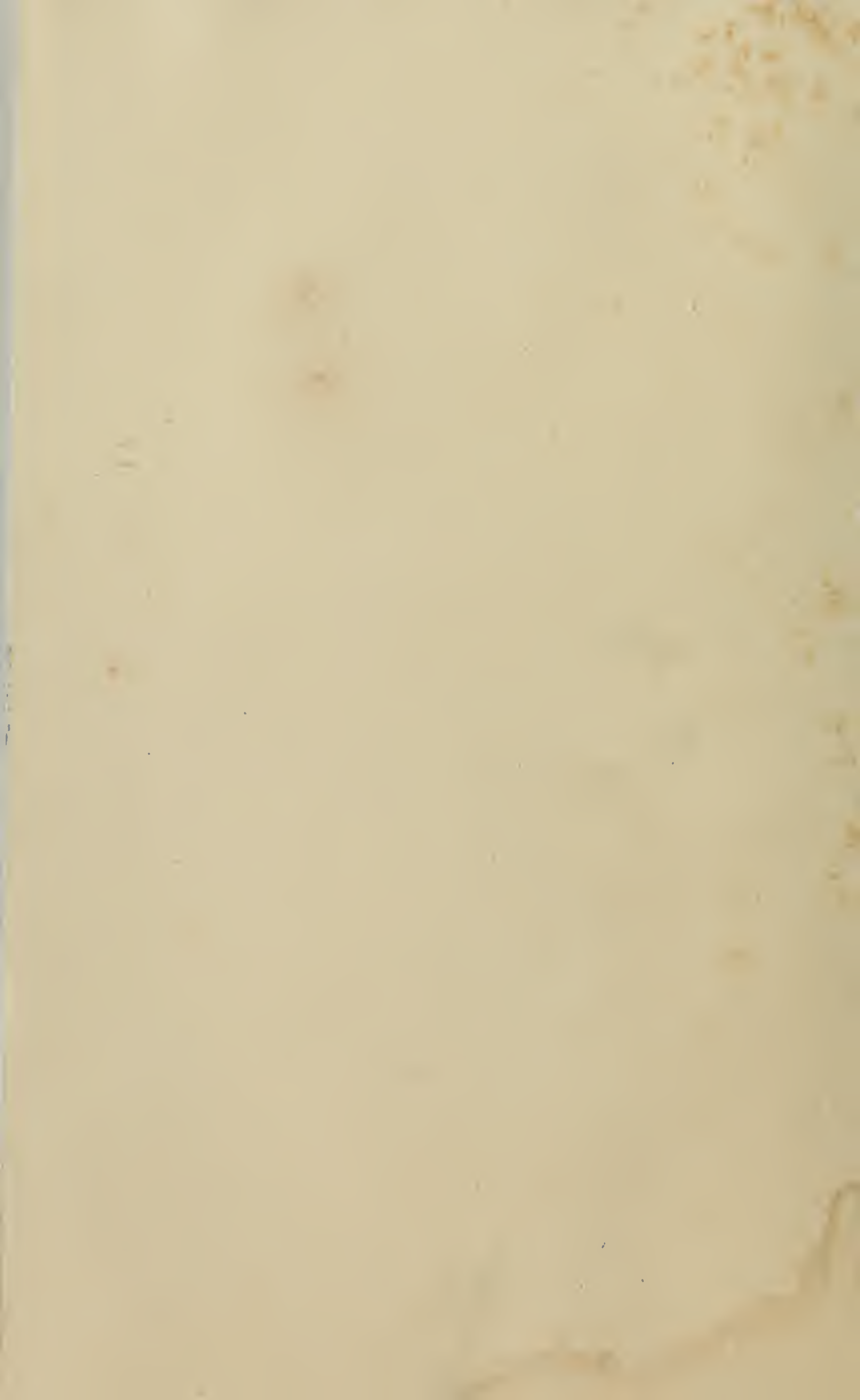
LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE

1899







HENRI DE CURZON

LE MUSÉE
DE LA
COMÉDIE-FRANÇAISE

(Extrait de LA REVUE HEBDOMADAIRE)

Avec deux photogravures.



PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE

1899



LE MUSÉE

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Rien n'est plus amusant, à mon sens, qu'un voyage à travers quelqu'un de ces musées inconnus, de ces collections mystérieuses et comme jalouses de leur obscurité, tels que Paris en renferme encore plus qu'on n'imagine. Vrai voyage à la découverte parmi les coins et recoins, corridors et boudoirs, du vieil hôtel, de l'appartement aux antiques boiseries, aux dégagements bizarres, où le jour filtre entre de décoratives bonnes-grâces, où l'éclairage moderne semble brutal sur ce confort discret et ce demi-jour, gardien fidèle de la fraîcheur des couleurs.

Rien n'est plus agaçant aussi, surtout si le musée vaut la peine qu'on l'examine de près. Car ce qui est avantageux aux œuvres d'art ne le fut presque jamais aux humains, et les galeries spécialement aménagées sont récentes et rares. Combien de bonnes places pour un tableau dans un appartement parisien, combien de suffisantes, combien qui ne le trahissent pas? Notez que l'indignation qui vous prend à découvrir dans un réduit sombre une toile de choix, un portrait d'une fidélité authentique, une précieuse symphonie de couleurs, n'obtient souvent pour tout écho qu'un sourire ironique de votre cicerone, ce qui rend la scène fort comique. Il sait

bien, lui, qu'il pourra, quand vous ne serez pas là, décrocher le cadre et le porter à son jour, et il n'est pas bien fâché, après tout, d'être le seul à en jouir ainsi.

Cette double impression, je l'ai éprouvée, et plus d'une fois, en visitant, par bribes et comme à la dérobée, le musée, la galerie de tableaux et de sculptures de la Comédie-Française. A coup sûr, c'est un dédale fort curieux que celui qu'il faut suivre, de corridor en antichambre, d'escalier en palier, de foyer en cabinet, et avec un peu d'imagination il est facile de se figurer, dans cet hôtel déjà ancien, que c'est à un collectionneur à perruque poudrée et à veste fleurie que l'on rend visite. Mais, pour quelques toiles dont on jouit suffisamment, dont on peut apprécier commodément la fidélité ou le mérite artistique, combien d'autres, et vraiment intéressantes, qu'une fausse lumière éclaire de travers, qu'une ombre invincible dérobe à tout examen ou que le manque de recul, plus perfide encore, dénature et déshonore !

« Je ne passe jamais, » dit M. J. Claretie, dans la préface du beau catalogue que vient de dresser M. Georges Monval des richesses d'art de la Comédie-Française, « je ne passe jamais dans le couloir qui précède mon cabinet sans regarder le portrait de Talma, par Eugène Delacroix, qui met dans la pénombre sa belle tache rouge. Le portrait est-il ressemblant? J'en doute. Mais c'est un Delacroix, et il est là faisant antichambre. »

Ce Delacroix n'est pas le seul, ou plutôt c'est l'exception qui ne fait pas antichambre, du moins parmi les peintres dont les œuvres ornent les moindres parois du bâtiment. On sait mal, en général, à quel point ce théâtre, unique au monde, à d'autres points de vue, l'est encore pour l'exceptionnelle réunion de portraits qu'il possède en propre et bien à lui. D'autres, comme l'Opéra tout le premier, possèdent également



SALLE DU COMITÉ DE LECTURE

une quantité considérable d'œuvres décoratives, de statues ou de bustes, de portraits même; mais cette décoration fait en quelque sorte partie du monument et date de peu, comme lui, et quant au musée, pour lequel la place est loin de faire défaut, c'est à peine s'il est en voie de formation; il n'est guère qu'une annexe des archives ou de la bibliothèque.

A la Comédie-Française, c'est presque l'histoire même du théâtre que conte la collection, et ses accroissements successifs font partie des annales de la société à qui elle appartient. Elle a une existence, une vie propre : les achats s'y mêlent aux dons, aux legs, aux échanges. C'est une galerie privée, mais qui ne court pas les chances d'échouer à l'hôtel de la rue Drouot : il faudrait peu de chose pour que ce fût un musée public. Il faudrait simplement que l'État voulût bien rendre à la Comédie certaines dépendances qu'occupe actuellement la Cour des comptes (toujours provisoirement installée, comme on sait) et qui, situées derrière la scène et l'administration, constituaient d'utiles et aujourd'hui indispensables dégagements. C'est d'abord une vaste salle, une galerie de sept fenêtres, éclairée sur la cour intérieure du Conseil d'État, et qui n'est autre que l'ancien foyer, quatre fois plus grand que l'actuel; puis une pièce plus modeste, où la bibliothèque serait installée à merveille et de façon à servir aux intéressés; enfin une charmante petite chapelle voûtée, où les archives trouveraient un gîte idéal. Le dégagement de la galerie est un vestibule qui fait suite au couloir de droite de la scène (du côté de la rue Montpensier), et dont le passage a été condamné.

L'ancien foyer, la grande salle, serait suffisant pour placer convenablement et rendre accessible au public l'élite de la collection, sans cependant trop dégarnir les autres parties de la maison. Savez-vous bien que le catalogue de ce musée comprend plus de cinq cents

numéros? Mettons qu'il n'y en ait que trois cents valant la peine qu'on se dérange, n'est-ce pas là déjà un chiffre respectable pour un musée, et un musée spécial, où l'histoire de la Comédie-Française côtoie constamment celle de la production dramatique de la France, où le document avoisine l'œuvre d'art, le chef-d'œuvre même, car il en est plus d'un?

Ce n'est pas précisément à la Société même des comédiens du roi que vint l'idée de former une sorte de collection spéciale qui pourrait un jour devenir un musée. Mais à un de ses meilleurs amis, un des plus remarquables artistes de son temps aussi, et qui a peut-être plus fait que pas un pour donner du prix à la galerie actuelle, à Caffieri. On avait déjà un *Molière* (lequel? on ne sait) — c'était bien le moins — quand, vers 1760, on s'avisa de quelques achats de portraits des principales gloires du théâtre. Mais Caffieri prit la chose plus à cœur, ou plutôt il en fit une affaire personnelle. Il fit des bustes d'auteurs célèbres et les offrit; il chercha parmi ses amis des peintres ou des sculpteurs qui en fissent autant; et, afin d'encourager la générosité de ces dons, il obtint qu'il fût comme établi que le don d'un buste en marbre serait payé par la Comédie d'une entrée à vie. Dans une lettre bien connue, Caffieri formule son but :

« On vous a donné, il y a quelques années, un portrait peint de Pierre Corneille, qu'on sait n'être pas le sien. J'ai cru vous obliger en vous présentant une copie fidèle du véritable portrait de ce grand poète. Votre foyer sera désormais le dépôt des portraits de ceux qui ont illustré la scène; mais ils ne deviendront intéressants qu'autant qu'ils seront ressemblants. »

Les amis que Caffieri amena à la Comédie furent les Pajou, les Foucou, les Belloy, dont on admire chaque jour les œuvres dans le foyer public. Le piquant est qu'il y amena aussi, bien malgré lui, un ennemi ou

plutôt un rival, Houdon. Pendant quelque temps, ce fut une course de vitesse entre les deux artistes, où Caffieri, plus d'une fois vainqueur, se consolait de ses défaites par une critique en règle et ingénument partiale des productions de Houdon. Le théâtre y gagna ses meilleurs chefs-d'œuvre. De cette époque datent, en effet, les bustes de *Belloy* (1771), de *La Fontaine* et *Quinault* (1773), de *Piron* (1775), de *P. Corneille* (1777), de *Rotrou* (1783), de *Th. Corneille* et *La Chaussée* (1785), de *J.-B. Rousseau* (1787) par Caffieri; ceux de *Molière* et *Voltaire* (1778), de *La Rive* (1785), et la grande statue de *Voltaire* (1781) par Houdon; les bustes de *Regnard* (1779) et de *Dancourt* (1782) par Foucou, celui de *Racine* (1779) par Boizot, ceux de *Carlin* (1763) et de *Dufresny* (1781) par Pajou, de *Destouches* (1781) par Berruer, de *Mlles Dangeville* et *Clairon* (1761) par Lemoyne. La plupart de ces œuvres sont placées dans les galeries accessibles au public. Cependant, le Quinault et le La Fontaine, deux terres cuites (Caffieri s'empressa de donner son La Fontaine, ayant su que Pajou en proposait un en marbre) sont dans l'escalier de l'administration; il y a dans la salle du comité une jolie statuette de *Corneille*, du même Caffieri, qui est l'esquisse en terre cuite (quarante-deux centimètres de haut) du marbre de l'Institut; enfin, les deux marbres de Le Moyne sont au foyer des artistes, et le très beau Carlin, de Pajou, terre cuite, occupe une place d'honneur dans le cabinet de l'administrateur.

Il serait superflu de s'étendre sur les mérites des marbres du foyer public : ils peuvent, en partie au moins, compter parmi les meilleurs morceaux de la sculpture française de l'époque. On trouvera dans l'inventaire de M. G. Monval la longue histoire du grand Voltaire, très jalousé par d'autres administrations, comme bien l'on pense, ou les discussions auxquelles

donna lieu, en 1778, le Molière de Houdon, que Sedaine avait proposé de faire faire lui-même et qu'on peut appeler, comme portrait, un « à peu près magistral ». Quels morceaux que ce Rotrou d'une si libre fierté, ou ce Piron, un des chefs-d'œuvre de Caffieri, tout vivant d'intelligence et d'esprit, d'une habileté de main extraordinaire, large et souple !

Outre ce premier noyau de collection, si plein de promesses, la Comédie possédait encore quelques toiles, mais peu : ce n'est pas du côté des peintres que Caffieri avait surtout recruté des partisans. Tel, le beau *Marivaux* de Van Loo (1753), dans la salle du Comité ; le grand *Baron* de De Troy, le très gracieux Largillière, *Mlle Duclos* dans Ariane (en grand costume de gala, naturellement), un des plus beaux portraits de la galerie, et le *Lekain* de Lenoir (1787), dans Orosmane, tous trois dans le foyer des artistes.

Mais après ce premier élan, c'est-à-dire pendant à peu près toute la période la Révolution et de l'Empire, il y a un arrêt presque complet dans les dons. Les relations entre artistes et comédiens se ralentirent ; la conception du musée, à la fois documentaire et artistique, n'était pas assez entrée dans les préoccupations de la Maison pour se passer du soutien de celui qui l'avait eu : bref, on n'y songea plus.

Il faut poursuivre jusque vers 1830 pour retrouver le courant continu des dons et, ce qui est mieux, parce que le résultat est souvent plus judicieux, des achats. A cette époque du romantisme où la Comédie, longtemps déserte, se mit à prendre des aspects de champ de bataille, l'art et la littérature se donnaient constamment la main ; tous ceux qui se piquaient de goût devenaient collectionneurs : elle en profita. Il est même surprenant qu'elle n'en ait pas profité davantage. Son hospitalité était grande alors, plus qu'elle n'avait jamais été ; le foyer des artistes était fier d'attirer à lui tant

de célébrités. Peut-être, au point de vue de ses collections naissantes, eût-elle dû montrer moins de discrétion à laisser entendre qu'un souvenir au moins pouvait accompagner les remerciements. On élabora bien quelques projets, accueillis d'abord avec transport, comme ce « Musée Molière », en 1835, auquel devaient collaborer la plupart des artistes du temps. Mais il faut une volonté bien ferme pour aboutir dans ces conjonctures : et sans doute elle ne se trouva pas.

La meilleure et définitive impulsion devait venir de la Maison de Molière elle-même, quand il s'y rencontra, soit un comédien à l'esprit supérieur, au goût artistique fin et éveillé, comme Régnier, ou artiste lui-même, comme Geffroy, soit un directeur essentiellement amateur, comme fut Arsène Houssaye. Il ne s'agit plus d'accepter au hasard et d'un air affamé des cadres ou des marbres, comme on l'avait un peu trop fait en ces derniers temps, mais de se mettre en quête des œuvres rares, des souvenirs précieux, de combler les lacunes et de remplir les vides... Ah! qu'il y aurait encore à faire dans cette voie, si la place ne manquait! Qu'il serait aisé, en dressant le plan raisonné du musée, d'établir une liste de desiderata que des copies, au défaut des originaux, viendraient combler : eh quoi! ni Armande Béjart, ni la Champmeslé, ni Mlle Contat, ni la grande Georges, n'ont ici leur image, quand on sait qu'elle fut reproduite, et par qui! Mais la place, la place!... Il y a déjà des toiles le nez au mur, en magasin; et tant d'autres, promises ou effectivement données, qu'on ne saurait placer.

Mais, sous le règne d'Arsène Houssaye, il y avait encore de la place, et je crois bien que c'est lui qui aborda le premier, au moins officiellement, l'intérêt que prendrait le musée à se compléter : je parle de la longue et pittoresque lettre (en plusieurs chapitres) qu'il adressa en 1852 à Romieu, alors directeur des

Beaux-Arts, et qu'a reproduite René Delorme dans son étude de 1878 sur le Musée de la Comédie. Seulement il réclamait une subvention pour la commande raisonnée de bustes et de portraits qu'il minutait : ce n'était pas le moyen d'aboutir. Mieux valait s'en tenir au système préconisé par Caffieri, et au besoin, s'il y avait urgence, faire un petit sacrifice d'argent. N'est-ce pas ici une collection particulière, au bout du compte !

Le système avait, de tout temps, porté ses fruits, il en porta encore, et les achats, à peu d'exceptions près, méritèrent tous les éloges. L'écueil est de se laisser séduire par des œuvres qui ne rentrent pas dans le cadre rigoureux du Musée : il est clair qu'il n'y faut admettre que des portraits ou des scènes ayant un rapport quelconque avec l'histoire du Théâtre. Ce ne fut pas toujours le cas, et il arriva même qu'il fallut répartir certains dons entre les sociétaires, tant leur présence dans la maison eût été ridicule. Encore aujourd'hui, on trouve quelques œuvres qui n'ont rien à faire ici, et qu'il faudrait avoir le courage (car elles sont fort belles) d'échanger au besoin, avec l'État, par exemple, en retour de souvenirs plus précieux pour la Comédie. Tel ce buste de Coyzevox, par lui-même, qui est placé dans un des corridors, ou ce ravissant médaillon en marbre (de l'escalier), attribué au même Coyzevox, ou même la charmante toile de De Troy, ovale également et de la même taille ($0^{m},80$), qui figure dans la salle du Comité, et n'est autre que le portrait de Mansart. — Il est vrai qu'on les avait pris pour d'autres, et les deux derniers, notamment, pour Regnard. C'est sur cette étiquette qu'Arsène Houssaye avait offert son précieux De Troy, qu'il croyait d'ailleurs de Largillière.

Par contre, l'événement prouva, dès qu'on se mit à fureter de côté et d'autre en quête, de *documents* an-

ciens pouvant intéresser l'histoire du théâtre, que les portraits authentiques ou les scènes suggestives ne manquaient pas non plus. C'est aux recherches de Régnier, qui le découvrit à Sens en 1839, que l'on doit le célèbre tableau des « farceurs françois et italiens depuis soixante ans et plus, peints en 1670 : Théâtre royal », installé en belle place au foyer des artistes. C'est une scène de théâtre, un décor de place publique éclairé par la rampe et par des lustres, où seize personnages ont été groupés, vêtus de l'un de leurs costumes caractéristiques. Il y a neuf acteurs français : Molière (dans Arnolphe), Jodelet, Poisson, Turlupin, Matamore (Bellemore), Philippin, Guillot-Gorju, Gros-Guillaume, Gaultier-Garguille, et sept italiens : le docteur Baloardo, Pulcinella, Pantalon, Arlequin (Dominique), Scaramouche, Brighelle et Trivelin. Ces figures sont des copies de divers portraits gravés entre 1630 et 1662, disposées de manière à donner l'idée d'un ensemble scénique, par suite d'une entreprise de marchand. On connaît trois ou quatre autres exemplaires de ce tableau, dans les mêmes proportions de $0^{m},95 \times 1^{m},30$; il en est même de plus clairs et de plus gais que celui-ci. Arsène Houssaye en possédait un qui s'est pourtant assez mal vendu après sa mort.

Voici encore, dans cet ordre d'idées, deux petites scènes de la comédie italienne, sur cuivre, vers 1610 (au foyer), qui ne manquent pas d'intérêt. Et, pour en rester aux œuvres anciennes, qui ont été acquises depuis soixante ans, c'est une toile bien intéressante que le grand portrait de *Floridor* (?) par Beaubrun (?), qui est dans l'antichambre du Comité; le petit *Mezzetin* en pied de De Troy (1694), ou ce double portrait qu'on lui attribue et qui a passé pour représenter Mlles *Dennebault* et *Champmeslé*, ou le beau *Dancourt* de Gence (1704), le *Préville* en Mascarille de Van Loo, le *Quinault* de Largillière (?), distribués

dans l'escalier ou les corridors intérieurs, sont de fort bons numéros de la collection. Et que dire des cinq sépias originales de Saint-Quentin pour la première édition du *Mariage de Figaro* (1785), bien connue des bibliophiles? Que dire surtout du délicieux petit portrait de *Molière*, ovale ($0^m,35 \times 0^m,27$), qui est dans la salle du Comité et qui a été acquis, en 1875, à la vente de l'évêque de Winchester? On suppose avec assez de raison qu'il est de Mignard : l'important c'est qu'il a une vie et une douceur dans le regard qu'on rencontre rarement dans les autres portraits de Molière et qui impressionne.

L'autre portrait de Mignard, le grand, si connu, si reproduit, celui du foyer, en César de la *Mort de Pompée,* n'est pas depuis longtemps ici, non plus : il a été acheté à une vente, en 1868. Cependant il est certain qu'il y a eu un *Molière*, de Mignard, de tout temps, à la Comédie, et il semblait bien que ce fût celui-là, ou une copie : un mystère plane encore sur cette histoire... Les Molière, au reste, ne manquent pas dans la collection. En voici encore un de Coypel (?) qui a son charme et son prix. Et pour les autres toiles du dix-huitième siècle, au foyer et dans les environs, sans revenir sur celles que j'ai notées plus haut, il en est qu'on ne saurait négliger : un petit Watteau (?) censé représenter *Poisson;* Mme *Vestris* en Électre (chaînes aux mains et vêtue en princesse) par Lenoir, Mlle *Joly* par David, très gracieux portrait, et *Larive*, du même; deux autres *Lekain,* de Lenoir; Mlle *Desmares*, par Coypel, avec un masque et un poignard; *Préville,* par Santerre ou Greuze, *J.-B. Rousseau*, un joli pastel anonyme; *Montfleury* par Lebrun (?), Mlle *Lange* en Ariane par Colson... J'en passe, et beaucoup.

Pourtant, ne faut-il pas encore vous signaler, dans la grande vitrine de la salle du Comité, bien à l'abri d'une poussière traîtresse et d'une main indiscrète, les



FOYER DES ARTISTES



quinze biscuits de Sèvres, où figurent ces amusantes statuettes si à la mode vers 1783 : *Volange* en Jérôme Pointu, ou en Jannot (ou « les battus payeront l'amende »), *Préville* en Figaro, *Poisson* en Crispin...

Mais hâtons-nous d'en venir aux sculptures et aux toiles du dix-neuvième siècle; aussi bien lasserais-je le lecteur, et il y a encore à faire, car bien des œuvres ici méritent qu'on les admire au passage.

Le foyer public est presque l'apanage exclusif de l'ancienne collection de sculptures, mais le vestibule d'arrivée et le grand escalier ont été réservés aux œuvres modernes. On connaît le grand *Talma* assis de David d'Angers, acquis en 1837, puis disparu un moment, placé aux Tuileries comme un Napoléon en empereur romain, enfin recouvré après dix ans de démarches. Puis, œuvres beaucoup plus récentes (1865), les statues de *Mars* (en Célimène) par Thomas et de *Rachel* (en Phèdre) par Duret, à peu près dans les mêmes proportions que le Talma; et, assises encore comme celles-ci, les statues de *Molière* par Caudron (1863) et de *Corneille* par Falguière (1878), qui semblent accueillir le visiteur pour lui rappeler sur quelles gloires la maison fut fondée. — David d'Angers est encore représenté ici par deux bustes, celui de *M.-J. Chénier* et celui de *C. Delavigne*. Et, parmi tant d'autres qu'il serait fastidieux d'énumérer, voici l'excellent *Dumas* de Chapu, avec le *Balzac* de Marquet de Vasselot, l'*Augier* de Barrias et le *Dumas fils* de Carpeaux, les derniers venus du grand escalier. Voici le *Musset* de Mezzara, le *Chénier* d'Étex, le *Sedaine* de Gatteaux et la statue en pied de *G. Sand* par Clésinger. Mais on peut voir tout cela chaque soir en bonne place.

Arrêtons-nous davantage dans la partie réservée, dans le « musée des comédiens », qu'on connaît moins. Certaines œuvres de Dantan mériteraient un honneur

plus public : son buste de *Rachel,* par exemple, et celui de *Picard.* De même, le *Bressant* et le *Provost* de Feuchère, le *Samson* de Crauk, le *Régnier* de Franceschi, le beau buste d'*E. Perrin* par Guillaume, qui préside encore aux séances du Comité, et les statuettes de *Molière* et de *Corneille* par Mélingue.

De même, que de bons morceaux à examiner, si l'on pouvait les voir, parmi les tableaux! Le *Déjeuner de Molière,* par exemple (légende de « l'en-cas de nuit » de Louis XIV), d'Ingres, une esquisse, il est vrai, mais poussée, et qui remplace aujourd'hui le tableau détruit; ou la grande *Rachel* d'Amaury-Duval, un peu froide, mais d'une belle composition, et, tout près, le *Talma* de Delacroix. En meilleure place, et pourtant dans l'escalier, voici la *Rachel* de Gérôme, le *Talma* de Lagrenée (dans Hamlet), les portraits de *Mlle de Seyne* par Chaplin et de *Monvel* par Geffroy. — Au foyer du moins, et au Comité, il fait clair. Voici, dans cette dernière salle, le beau portrait de *Ducis* par Gérard, d'ailleurs si connu; la *Mort de Talma* par Robert Fleury, où l'artiste a introduit plusieurs portraits; le grand portrait récent d'*E. Augier* par Jalabert et celui de *Bressant* par Verdier. Puis plusieurs de ces ensembles pittoresques et historiques qu'on a vus aux divers Salons : l'*Entr'acte à la Comédie-Française* d'Ed. Dantan, la *Lecture au Comité* de Laissement, enfin le meilleur tableau de Geffroy, peut-être, *Molière et les caractères de ses Comédies* (1857), intéressante et élégante réunion de 57 personnages, adroitement groupés devant et sur un grand escalier à double rampe et à terrasse dans un parc Louis XIV.

On connaît également les deux tableaux d'ensemble de tous les sociétaires en costumes, par le même Geffroy, l'un en 1840 (avec Mars et Rachel), l'autre en 1864 (avec Coquelin et Bressant), ce dernier surtout artistement disposé. Ils sont au foyer, comme de juste.

Il paraît que l'artiste en aurait peint un troisième, en 1850, où figurait Arsène Houssaye, mais on en a complètement perdu la trace. — Tout récemment, Béroud a exposé un ensemble de même genre, mais en triptyque, celui-là, et il a même trouvé moyen d'y faire figurer, derrière les artistes assis ou debout, la plupart des tableaux de leur foyer. Ce tableau a trouvé place en face d'un autre que je signale surtout comme un exemple excellent de ce que je réclamais plus haut si jamais on classait le musée suivant un plan historique : une copie (par Thys) du tableau bien connu de Heim : *Une lecture d'Andrieux à la Comédie-Française.*

Parmi les toiles modernes du foyer je noterai encore, au vol, soit le très beau *Fleury* de Gérard, assis dans une jolie pose de dilettante; soit le *Baptiste* de Drolling, ou le *Talma* (dans Marie Stuart) de Picot, souvent pris pour un Hamlet. Puis plus près de nous, deux grands portraits de *Rachel,* l'un de Muller (toilette de ville, en pied), l'autre d'Ed. Dubufe (à Londres en 1850); le vivant portrait de *Régnier,* assis, par Delaunay, et celui de *Nathalie* par Boulanger. Enfin, le plus récent, celui de la pauvre Jeanne *Samary* par Carolus Duran, une tête pleine de lumière...

Faut-il pénétrer dans les pièces voisines? Que de cadres encore. Voici la *Sarah Bernhardt* de Parrot la *Denain* de Geffroy...; montons-nous en haut, aux archives ? Voici l'*Alfred de Musset* d'Eugène Lami, un petit crayon pris sur le vif... Redescendons-nous chez l'administrateur? N'oublions pas les belles tapisseries lilloises de son cabinet... Avais-je raison de dire que c'est un voyage, et qu'on s'y perd?

Enfin, je veux finir comme j'ai commencé, en pleine utopie. — Si le musée s'organisait jamais pour le public, il est une chose qu'il ne faudrait pas oublier et qui offrirait un attrait bien grand à la curiosité : une

ou deux vitrines de manuscrits et d'autographes, au milieu de la salle. On se doute bien, sans que j'insiste, combien en conservent les archives de la Comédie, et de quel prix, depuis le manuscrit de La Grange et la fameuse signature de Molière, les manuscrits de Beaumarchais, etc., etc. Tout ce que je puis souhaiter de meilleur à M. Georges Monval, archiviste émérite, érudit passionné et si obligeant, c'est d'avoir un jour à préparer lui-même cette inappréciable exposition : il l'a certes bien mérité (1).

(1) J'ai surtout utilisé pour mon *voyage* à travers le musée de la Comédie, outre l'inépuisable complaisance de M. G. Monval, l'excellent ouvrage qu'il vient de publier sous les auspices de la Société de propagation des Livres d'art(in-4°, 1897). « *Les Collections de la Comédie-Française.* Catalogue historique et raisonné. » On y trouve mille renseignements *historiques* en effet, en dehors des documents précis d'état et de provenance des œuvres. Malheureusement, pas plus que le musée lui-même, et les galeries intérieures du théâtre, ce catalogue n'est accessible au grand public. Et c'est pourquoi j'ai cru devoir insister un peu davantage ici sur son contenu, au risque de lasser le lecteur.

PARIS. TYP. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 4973-81.



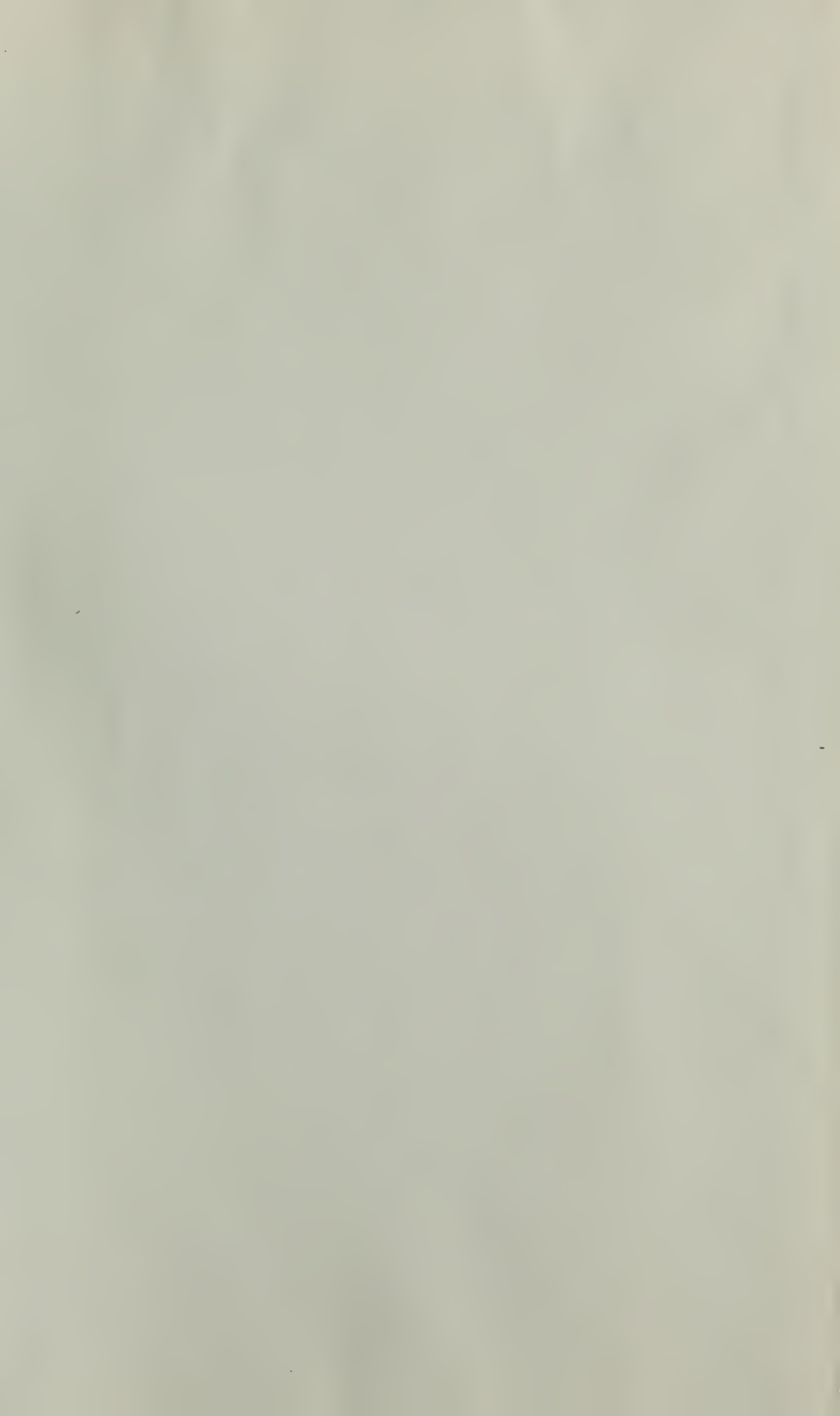


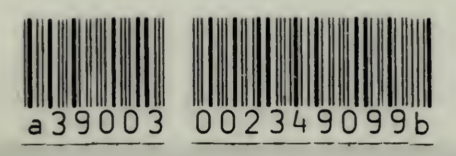




PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
rue Garancière, 8




a39003 002349099b

